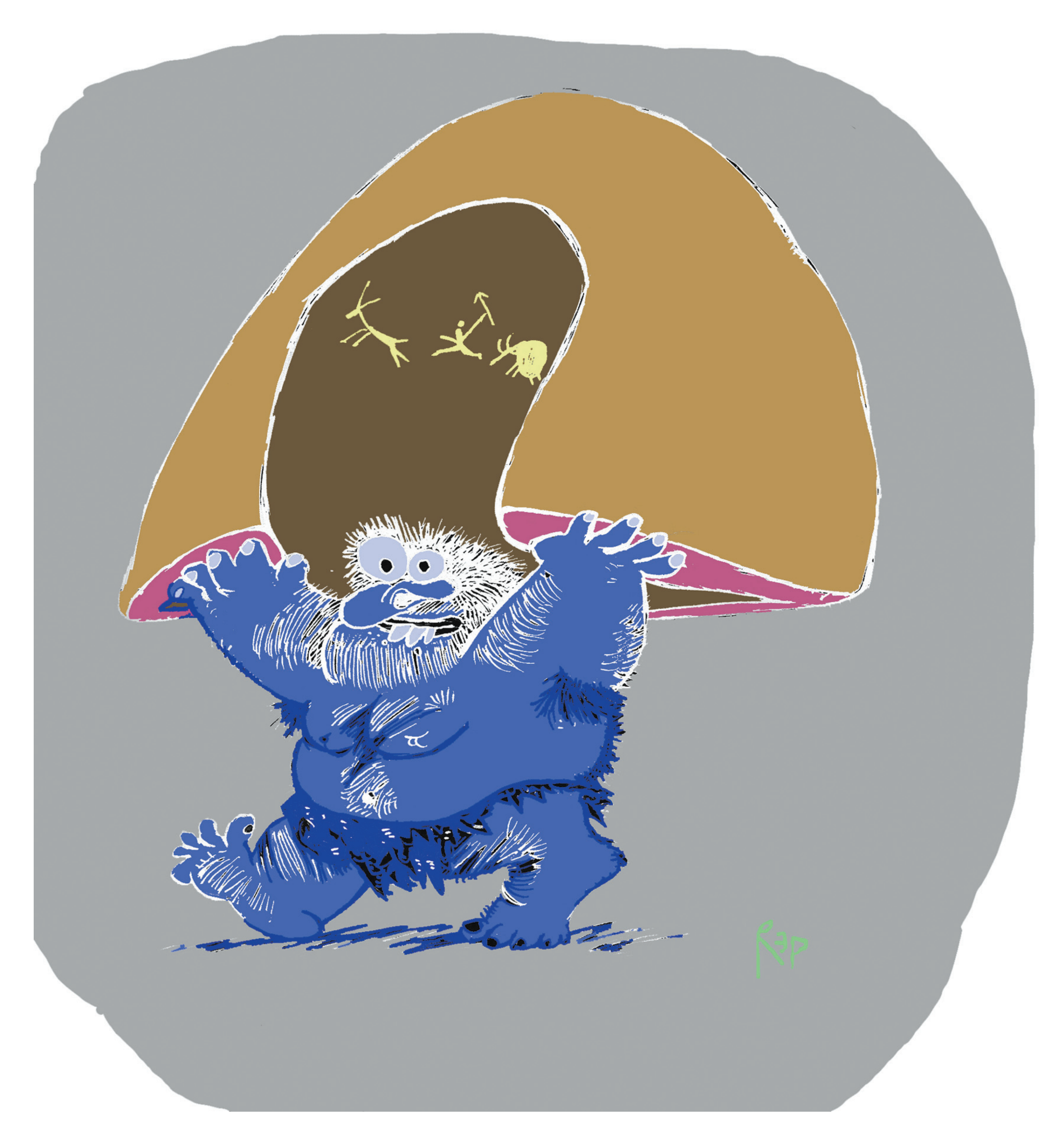
13|02|09
Verano|12



La Historia del Arte en la Antigüedad por J. J. Winckelmann

LA HISTORIA DEL ARTE EN LA ANTIGÜEDAD

Por Johann-Joachim Winckelmann

Esta *Historia del Arte en la Antigüedad* no es una simple narración de las vicisitudes y de los cambios conocidos por aquél en el transcurso de las épocas y durante las mismas, sino que tomo la palabra historia en un sentido más amplio, como tiene en la lengua griega, y mi intención es la de ofrecer un estudio de carácter crítico en lo posible. Tal he procurado realizar en la primera parte, tratando sobre el arte en cada uno de los pueblos antiguos, pero prescindiendo del arte griego. Y más todavía en la segunda parte, que concierne al arte entre los griegos y los romanos, más íntimamente comprendida y sin tener en demasiada cuenta las circunstancias externas.

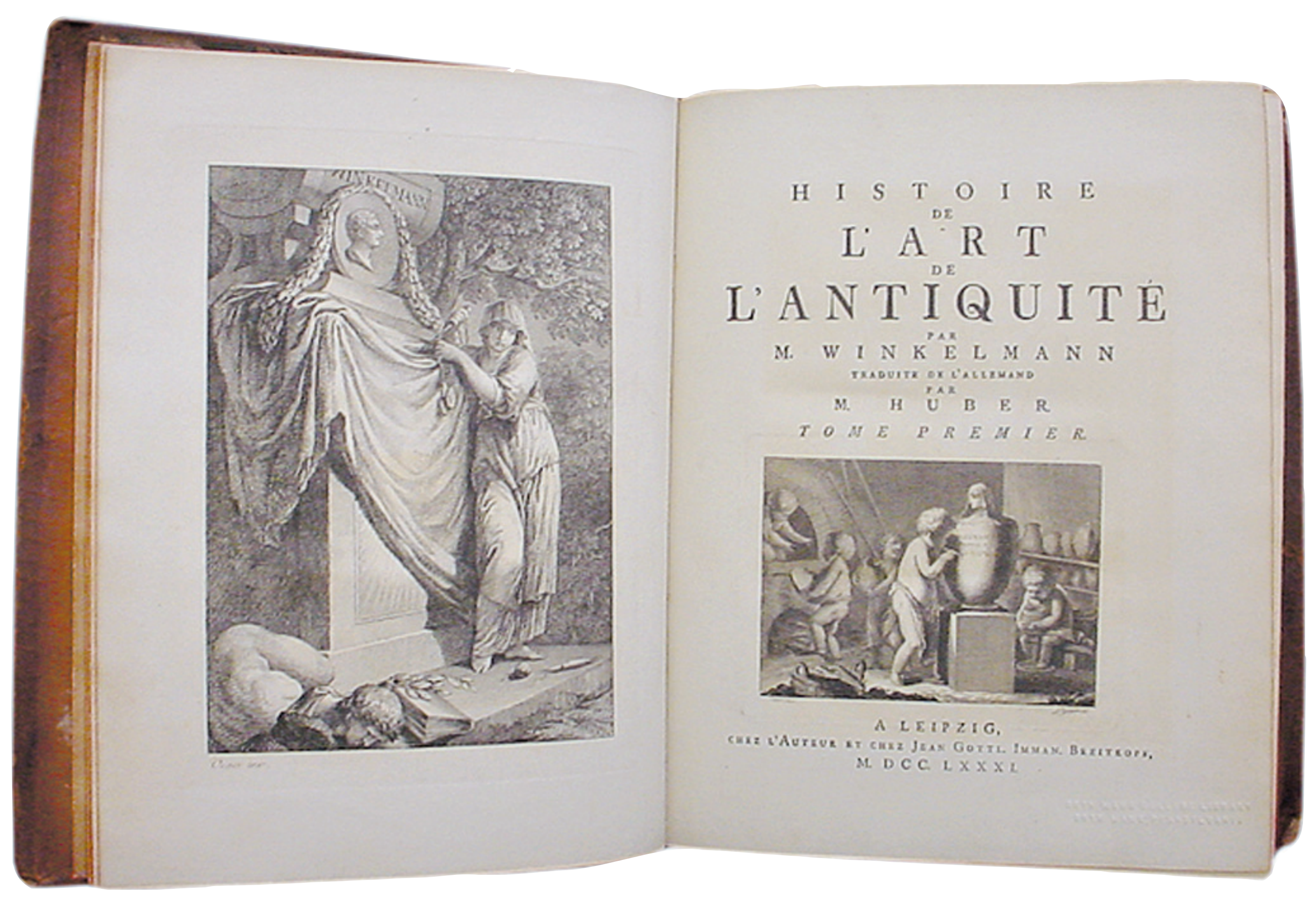
El sentido del arte tiene, tanto en una parte como en la otra, un fin más elevado, en el cual poco influye la historia de los artistas, por lo cual dicha historia, recogida por otros, no ha de buscarse aquí. En cambio, en ambas partes han sido cuidadosamente señalados todos los documentos artísticos que pueden aclarar el sentido alusivo.

El sentido del arte ha de enseñar el origen, el desarrollo, la transformación y la decadencia del mismo, así como los distintos estilos de los pueblos, épocas y artistas, demostrando en la medida de lo posible y por medio de las obras antiguas que han sobrevivido, la veracidad de lo expuesto.

Con el mismo título de *Historia del Arte* hay no pocos escritos, pero el arte interviene escasamente en ellos, ya que sus autores no poseen suficientes conocimientos y no podían ofrecer más que ecos o trasuntos de lo leído u oído. Casi ningún escritor busca el verdadero sentido del arte y aquellos que tratan sobre antigüedades sólo tocan los puntos en que pueden demostrar su cultura, y si hablan de arte, lo hacen casi siempre empleando alabanzas generales. O bien muestran un juicio formado sobre bases ajenas y falsas. De este estilo son la *Historia del Arte* de Monier, la traducción y explicación que de los últimos libros de Plinio nos hace Durand con el título de *Historia de la pintura antigua*. También Turnbull, con su tratado sobre el mismo tema, pertenece a esta clase de autores. Arato, quien, como dice Cicerón, no entendía la astronomía, llegó a escribir un famoso poema sobre ella; pero dudo de que un griego, sin conocimientos artísticos, hubiera podido decirnos algo digno sobre arte.

De igual suerte, será inútil buscar la investigación y el conocimiento del arte en las grandes y hasta ahora conocidas publicaciones dedicadas a la descripción de estatuas antiguas. La descripción de una estatua, si ha de ser como cumple, ha de demostrar las causas de su belleza e indicar las verdaderas peculiaridades de su estilo artístico, o sea que se han de tratar los diversos puntos del arte antes de juzgar las obras. Pero ¿quién nos enseña en qué consiste la belleza de una escultura? ¿Qué escritor ha admirado la obra con ojos de artista preparado? Todo cuanto en nuestros tiempos se ha escrito en tal estilo no es mejor que lo debido sobre tales estatuas a Calistrato, pobre sofista que pudo haber descrito aun diez veces más estatuas sin haber visto una sola de ellas. Nuestro concepto se quiebra con la mayor parte de estas descripciones, y lo que fue grande parece caber en una pulgada.

Para distinguir una obra griega de una romana, los comentaristas se fijan generalmente en la vestimenta o en la calidad de ésta: el manto sujeto sobre el hombro izquierdo de una figura ha de demostrar que ha sido creada por griegos o incluso en la misma Grecia (...). Procediendo así, se ha llegado a querer conocer la patria del escultor de la famosa estatua ecuestre de Marco Aurelio por el mechón de crin de la cabeza del caballo, al cual encuentran cierta semejanza con una lechuza, cosa que, según ellos, indica que el autor quiso recordar Atenas. Basta que una buena figura no aparezca togada o vestida de senador para que se la considere griega, a pesar de que también tenemos estatuas senatoriales hechas por famosos maestros griegos. En Villa Borghese se halla un grupo llamado Marco Coriolano con su madre, y aunque esto sea tan sólo una suposición, de ello ya se deduce que esta obra data de los tiempos de la República. Lo cual es causa de que se la considere menos valiosa de lo que es en realidad. Y debido a que una restaurada estatua de mármol de la misma villa recibió el nombre gitano de Egipcia, ya quieren encontrar en su cabeza verdadero estilo egipcio, aunque nada en ella denote tal procedencia, siendo, juntamente con sus manos y pies modernos, obra de Bernini. Por otra parte, esto significa querer amoldar el arte arquitectónico al edificio. Asimismo, carece de fundamento la denominación del supuesto Papirio con su madre, que se encuentra en Villa Ludovisi, en cuya faz intenta descubrir Du Bos una maliciosa sonrisa, de la cual, en realidad, no existe ni la más leve sombra. Lo que sí representa dicho grupo es a Fedra y a Hipólito, en el que el rostro de este último muestra gran desesperación ante la declaración de amor de su propia madrastra. La imaginación de los artistas griegos, no lo olvidemos, era fruto de sus propias fábulas y poemas épicos.



Prescindiendo de las excelencias de una estatua, no basta considerar la de Pasquino como la más hermosa de todas; es decir, como osó Bernini procediendo con un atrevimiento harto impensado. Hay que exponer también los motivos de estos juicios tan favorables. De otro modo, hubiese podido ponernos como ejemplo de arte antiguo la Meta Sudante que se halla en el Coliseo.

Algunos se han atrevido a dar el nombre del escultor guiándose por una sola letra descubierta aquí o allá o que creyeron descubrir. Y aquel que pasó en silencio los nombres de los autores del así llamado Papirio, o mejor dicho, Hipólito, y de Germánico, nos cita el Marte de Juan de Bolonia, de la Villa de Médicis, como una estatua antigua, cosa que ha hecho equivocar a otros muchos.

Otro tratadista, para describirnos la antigua y deficiente estatua de un probable Narciso, del Palacio Barberini, en vez de referirse a la figura nos explica la fábula que la inspiró. Y el autor de un tratado sobre tres estatuas del Campidoglio, una de Roma y dos reyes bárbaros prisioneros nos sorprende con una historia de Numidia. Lo cual hace pensar en un dicho griego: Leukon lleva un objeto, y su asno, otro muy distinto.

Tampoco puede obtenerse, en otros infinitos casos, ninguna enseñanza artística de las descripciones sobre la mayoría de las demás antigüedades que enriquecen galerías y villas romanas o de otros lugares, ya que confunden más que enseñan. Según el índice o catálogo de las estatuas del conde Pembroke y del gabinete del cardenal Polignac, dos estatuas de Hersilia, mujer de Rómulo, y una de Venus de Fidias, de Pinaroli, han sido sacadas del natural, juntamente con las cabezas de Lucrecia y de César. Entre las estatuas que posee el conde de Pembroke en Wilton, Inglaterra, de las cuales hizo Harry Creed cuarenta aguafuertes bastante deficientes, dicen que hay cuatro realizadas por un maestro llamado Cleomenes (...).

Es sorprendente la confianza que estas personas tienen en la buena fe de sus congéneres cuando, por ejemplo, aseguran que la escultura de Marco Curcio a caballo es obra de un escultor a quien Polibio, posiblemente el general en jefe de la Unión Egea, y además escritor, llevó consigo desde Corinto a Roma. No hubiese sido mucho más desvergonzado afirmar que el artista fue enviado directamente a Wilton.

Richardson describe los palacios y villas romanas y las estatuas que contienen como si sólo las conociese a través de sus sueños. Debido a la brevedad de su estancia en Roma, tuvo que dejar de ver muchos palacios, y otros –según propia confesión– sólo los visitó una vez. Sin embargo, y a pesar de todos sus errores y deficiencias, su libro no deja de ser uno de los mejores que poseemos. Y no es cosa de dar excesiva importancia a que cite como antiguo un fresco pintado por Guido (...).

Los Viajes de Keyssler no merecen siquiera ser tenidos en cuenta referente a cuanto éste explica sobre las obras artísticas en Roma y otros lugares, pues copió para ello los peores libros. Manilli escribió muy cuidadosamente un libro sobre la Villa Borghese, en el cual, no obstante ese cuidado, dejó de señalar tres obras muy interesantes. En primer lugar, la *Llegada de Pentesilea*, reina de las amazonas, ante el rey Príamo de Troya, a quien promete su apoyo. En segundo término, la obra que representa a Hebe, quien, privada de servir ambrosía a los dioses, cae a los pies de las deidades femeninas pidiendo perdón, luego de que Júpiter hubiera colocado a Ganimedes en su lugar. La tercera pieza omitida es un hermoso altar, en el cual aparece Júpiter montando un centauro. Ahora bien, por lo que respecta a esta obra, hay que disculparle, pues no ha sido vista por él ni casi por nadie, a causa de encontrarse en los sótanos del palacio.

La labor de Montfaucon ha sido realizada lejos de los tesoros de arte antiguo que en ella se citan, y como sea que el autor juzga los grabados y dibujos con ojos ajenos, incurre en grandes errores. El grupo de Hércules y Anteo que se halla en el Palacio Pitti de Florencia, de escasa categoría y restaurado en más de su mitad, es, según él y Maffei, nada menos que obra de Policleto. Cita como antiguo el Sueño, en mármol negro, de Algardi, en Villa Borghese, asegurando además que uno de los grandes jarrones nuevos que están junto al *Sueño*, del mismo mármol y trabajados por Silvio de Veletri, representa un recipiente de filtros somníferos, según un grabado que dice haber hallado. ¡Cuántas obras dignas de mención pasa por alto! Reconoce no haber visto nunca un Hércules de mármol con un cuerno de la abundancia verdaderamente antiguo. Sobre una urna funeraria rota, aparecida entre los restos de las antigüedades del Palacio Barberini, vendidas hace algún tiempo, se halla un Hércules con el mismo atributo (...).

Viene a mi memoria que otro francés, Martin, quien se atrevió a decir que Grotius no había entendido a los setenta intérpretes, tiene el valor de asegurar que los dos genios de las antiguas urnas no pueden significar el sueño y la muerte, cuando el altar donde se encuentran con este significado y con el antiguo título de *El Sueño y la Muerte* está a la vista del público en el patio del Palacio Albani. Otro compatriota de Martin acusa a Plinio el Joven de haber mentido al describir su villa, mientras que sus restos nos demuestran la verdad de lo dicho por Plinio.

Existen errores de escritores sobre las antigüedades que, a través del tiempo y por el eco que hallaron, han quedado inmunes a la contradicción. En Villa Giustiniani encontramos un objeto redondo de mármol, al cual, mediante añadiduras, se dio la forma de jarro, con una bacanal en relieve. Spon lo dio a conocer primeramente, y luego ha sido reproducido con frecuencia y empleado como modelo para explicaciones. También de un lagarto que sube a un árbol se llegó a decir que era obra de Sauro, aquel que con Batrachus construyó el pórtico de Metellus, cuando sólo se trata de un trabajo moderno (recuérdese lo que en otro lugar he dicho en mis observaciones sobre estos dos arquitectos). Asimismo, y guiándonos por los expertos en antigüedades y sencillamente por el buen gusto, hemos de considerar como una obra moderna aquel jarrón de que habla Spon en su escrito.

La mayor parte de los errores sufridos por los investigadores en cuestión de antigüedades proviene de las restauraciones llevadas a cabo sin cuidado, ya que no se ha sabido distinguir entre los añadidos que sustituían lo roto o perdido, y lo auténticamente antiguo. Sobre tales confusiones podría escribirse un extenso libro, pues los más doctos especialistas se han equivocado en este aspecto. Fabretti, por ejemplo, guiándose por una obra existente en el Palacio Mattei, que representa una escena de caza del emperador Galiano, quiere demostrarnos que ya entonces las herraduras de los caballos eran colocadas a la manera de hoy, y ni tan sólo se da cuenta de que la plata del caballo ha sido restaurada por un escultor inexperto. Semejantes restauraciones han conducido a conclusiones francamente ridículas (...).

(...) Toda restauración debería ser indicada en los grabados o en sus explicaciones, pues, según el grabado, la cabeza de Ganimedes de la Galería de Florencia ha de causar forzosamente mala impresión, y el original es aún peor. ¡Cuántas otras cabezas de estatuas antiguas son nuevas, sin que nadie se perciba de ello! Por ejemplo: la cabeza de un Apolo, cuya corona de laurel se considera algo especial. También tienen cabezas añadidas el Narciso, el así llamado *Sacerdote Frigio*, una matrona sentada y la *Venus Genetrix*. Las de Diana, de un Baco con un sátiro a sus pies, y de otro Baco que sostiene en alto un racimo de uva, son terriblemente deficientes. La mayor parte de las estatuas de la reina Cristina de Suecia que se encuentran en San Ildefonso, España, tienen cabeza nueva, siendo también añadidos los brazos de ocho musas que hay en el mismo lugar.

Muchos errores de los historiadores provienen también de dibujos equivocados, como, por ejemplo, en la explicación que Cuper nos da sobre Homero. El dibujante vio en la tragedia una figura masculina, y, en cambio, no distingue el coturno, bien visible sobre el mármol. Y a la Musa que está en la cueva se le ha colocado un escrito enrollado en la mano, en vez de un plectro. De un trípode sagrado, el narrador pretende hacer una cuerda egipcia, asegurando también ver tres picos en el manto de la figura que se halla ante el trípode, cosa que tampoco se encuentra.

Por lo tanto, es difícil, o casi imposible, escribir concienzudamente sobre el arte antiguo y sus obras desconocidas de fuera de Roma. Yo mismo he podido comprobar que dos años de permanencia en Roma no son suficientes para llevar a cabo tal labor, aun después de una esforzada preparación. No hay que asombrarse si alguien afirma que en Italia no pueden descubrirse ya inscripciones desconocidas: esto es verdad, y todas aquellas inscripciones que se hallan sobre tierra, y especialmente en lugares públicos, lógicamente no han escapado a la atención de los investigadores. Pero quien tenga tiempo y ocasión, todavía encontrará inscripciones desconocidas que han estado a la vista durante largos años. De este estilo son las que he citado, tanto en la presente obra como en la descripción de las piedras talladas del Museo Stoss. Hay que saber buscarlas, y un simple viajero las hallará muy difícilmente.

Pero todavía más difícil es el conocimiento del arte en las obras antiguas, en las que siempre se hacen nuevos descubrimientos, aunque las vea uno por centésima vez. Sin embargo, la mayoría pretende obtener esos conocimientos de cualquier modo, como aquellos que firman su sabiduría en las publicaciones mensuales y se abstienen de juzgar a un Laocoonte y a un Homero, incluso en presencia de quien ha estudiado a éste y a aquel durante muchos años.

En cambio, hablan del más grande poeta, como hace Lamothe, o de la más perfecta estatua, como Arentino. La mayor parte de estos escritores son en estas cosas como los ríos. Cuando no se precisa su agua, crecen, y permanecen secos cuando aquélla escasea.

En esta *Historia del Arte* he procurado descubrir siempre la verdad, y como no me han faltado ocasiones de examinar detenidamente las obras de arte antiguo y no he ahorrado esfuerzo alguno para alcanzar los conocimientos precisos, creo estar en condiciones de emprender la labor. Desde mi juventud no he tenido otra afición que el amor al arte; aunque la educación recibida y las circunstancias me habían llevado por un camino muy distinto, dentro de mí no cesaba de vibrar esa íntima inclinación.

Todo cuanto pretende como demostración esta obra, lo he visto y observado muchas veces, ya sea en pinturas o estatuas, piedras talladas o monedas. Pero, para ayudar en la imaginación al lector, he incluido reproducciones de piedras y de monedas, grabadas aceptablemente en cobre y extraídas de diversos libros.

No hay que extrañarse si, tratando sobre alguna obra antigua, no se cita el nombre del autor o de otras personas que merezcan ser recordadas. Todo cuanto he pasado en silencio es debido a que no contribuye a aclarar el estilo o una época del arte, o bien porque ha desaparecido de Roma o incluso ha sido destrozado, destino que en los últimos tiempos han sufrido numerosas obras magníficas, como he observado en diferentes lugares. Hubiese descrito el tronco de una estatua llamada *Apolonio*, hijo de Néstor de Atenas, que se hallaba en el Palacio Massimi, pero se ha perdido. Tampoco se encuentra ya en Roma una pintura que representa a la diosa Roma, obra citada por Spon, aunque no se refiere a la famosa obra del Palacio Barberini. El Nymphäum, descrito por Holstein, está deteriorado debido al descuido, y ya no se enseña. El alto relieve en que se ofrece la imagen de Varro, perteneciente al famoso Ciampini, también ha desaparecido de Roma sin dejar rastro. La Herma, la cabeza de Espeusipo, la cabeza de Jenócrates, y otras con el nombre del artista o de la persona, se han perdido igualmente. No pueden leerse sin pena los nombres de tantos monumentos artísticos desaparecidos de Roma y de otros lugares en época de nuestros padres, monumentos de los que no ha quedado, en muchos casos, ni una señal (...).

Ya que la parte más cuidada de esta *Historia* es la dedicada al arte griego, he tenido que extenderme más en los capítulos que al mismo se refieren, y hubiese dicho aún mucho más de poder escribir para los griegos, y no en un idioma moderno que me impone notables reparos. Por este motivo, me he visto precisado a excluir, aunque muy a disgusto, una charla sobre la belleza al estilo del Fedro, diálogo de Platón, que hubiese sido muy provechosa para explicar la parte teórica.

Las obras artísticas, tanto las antiguas pinturas como las trabajadas en piedra, las monedas o los jarros que incluyo como complemento y como prueba al principio o al final de los capítulos o de ciertos párrafos, no habían sido publicadas nunca, por lo cual tuve que hacerlas dibujar y grabar para este efecto.

En ocasiones me permito exteriorizar ideas que tal vez no parezcan suficientemente autorizadas, pero éstas pueden servir, en todo caso, para ayudar en su camino a otros investigadores.

¡Cuántas veces ha servido un descubrimiento posterior para convertir en verdad una suposición! En una obra de este estilo no podemos despreciar las suposiciones, siempre que se sujeten a algo concreto, aunque sea por un hilo, ni tampoco las hipótesis de las ciencias naturales, ya que forman algo así como los cimientos de un edificio y son imprescindibles si, dada la general falta de conocimientos sobre el arte antiguo, no queremos dejar grandes espacios vacíos. Algunos motivos que señalo en relación con cosas que no quedan completamente claras dan, si se observan de uno en uno, sólo una sensación de posibilidad; pero en cambio, si se estudian todos juntos y unidos entre sí, se convierten en prueba evidente (...).

Por último, en esta ocasión, debo anunciarle al público que mi nueva obra en lengua francesa, editada en regalfolio, y a mi costa, aparecerá en Roma la próxima primavera. Es un tratado sobre monumentos antiguos de todas clases nunca dados a conocer; acerca de singulares relieves en mármol, muchos de ellos de difícil explicación. Otras de estas creaciones artísticas habían sido citadas por expertos en Arte Antiguo como enigmas indescifrables, cuando no explicadas erróneamente.

Estos monumentos ayudan a ampliar el reino del arte, ya que, mediante ellos, alcanzamos conceptos e imágenes por completo desconocidos, que ya en parte se perdieron en las noticias de los antiguos, y sus escritos podrán ser comprendidos en muchos lugares en que hasta ahora no habían sido aclarados ni podían serlo sin el auxilio de estas obras. Mi trabajo encierra más de doscientos cobres, realizados por el mejor dibujante de Roma, Giovanni Casanova, pintor pensionado por SM el rey de Polonia, de modo que ninguna obra sobre la Antigüedad podrá mostrar dibujos hechos con tanta fidelidad, gusto y conocimiento del asunto. No he omitido detalle en la restante presentación, ya que han sido grabadas asimismo en cobre todas las letras iniciales.



Dedico esta *Historia del Arte* al propio arte, al futuro y, muy especialmente, a mi amigo Antonio Rafael Mengs.

Roma, julio de 1763.

Este fragmento pertenece a *Ilustración y Romanticismo*, por Winckelmann. Editor: Francisco Calvo Serraller, *et al.*

ACROSTICO

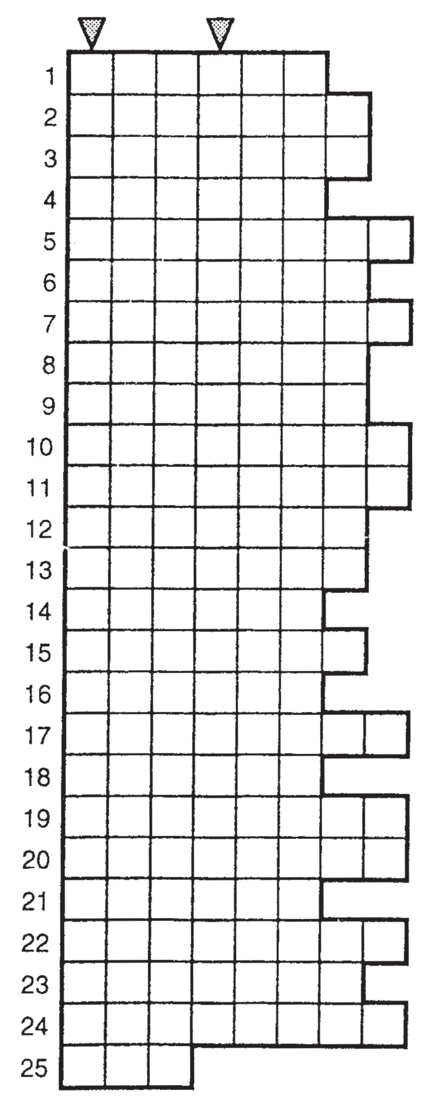
Anote las palabras definidas en el diagrama, a razón de una letra por casilla. Al terminar, en las columnas destacadas con flechas quedará formada una frase. Como ayuda, damos la lista de sílabas que componen las palabras.

DEFINICIONES

1. (Paul) Actor estadounidense.
2. Incienso aromático.
3. Brotar del agua.
4. Poner al sol.
5. Ciencia del vino.
6. Alabanza afectada.
7. Mujer del marqués.
8. Formar ondas.
9. Estuche de tocador.
10. Arte de hablar con elocuencia.
11. Equilibrado, puesto horizontal.
12. De un istmo.
13. Reclutar, alistar.
14. Perra collie de una serie de TV.
15. Condimento aromático.
16. Burla, sarcasmo.
17. Aparato para fabricar un gas.
18. Persona que impulsa un bote.
19. Imitador.
20. Preparar un producto.
21. Metal parecido a la plata.
22. Hechizar.
23. Abogado.
24. De igual denominación.
25. Mamífero plantígrado.

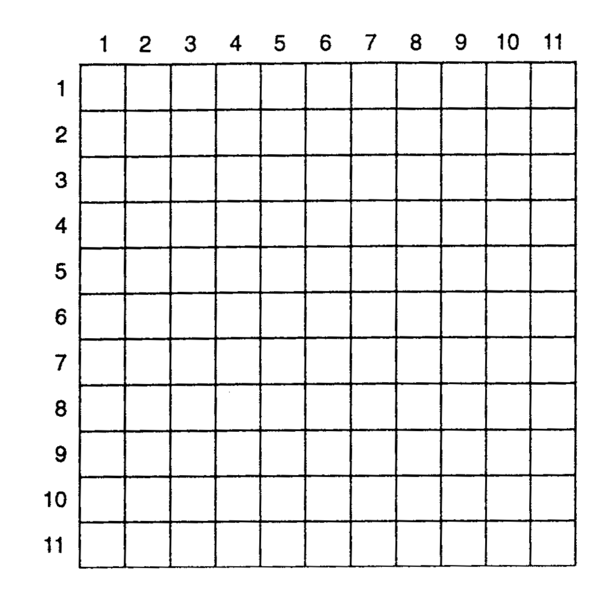
SÍLABAS

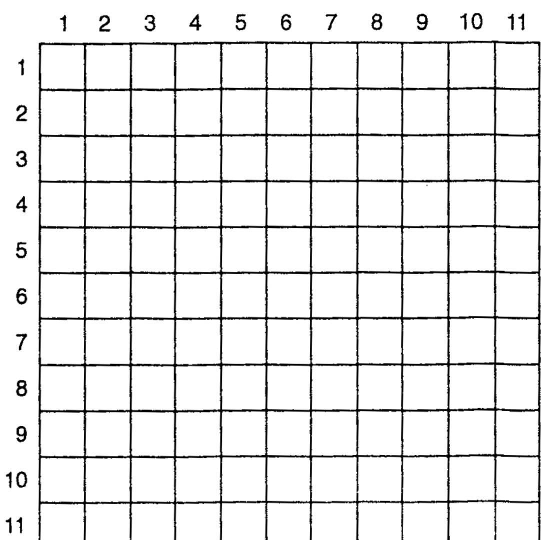
a, a, ar, ba, bo, bru, ce, do, do, dor, du, e, e, e, e, em, en, ga, ge, ger, gí, ho, i, ist, ja, jar, la, la, la, lar, lar, Las, le, le, li, lí, llo, lo, man, mar, me, me, mer, mi, mo, mó, mu, ne,



BLANCOS

Complete los crucigramas colocando las casillas negras, que harán un dibujo simétrico.





HORIZONTALES

1. Símbolo del europio./ Asiento de la columna./ Matrícula de Gran Bretaña. **2.** Deseoso, anheloso./ Metal precioso. **3.** Abreviatura de ídem./ Comerciar ilegalmente. **4.** De los riñones./ Símbolo de la plata./ Símbolo del circonio. **5.** Nombre del actor Ladd./ (... Ricci) Diseñadora de modas. **6.** Pastor amado por Galatea./ Hizo mal de ojo. **7.** Sonido de un interruptor./ Viento suave y apacible. **8.** Artículo neutro./ Antes de Cristo./ Estrafalarias. **9.** Que imputa culpa./ Símbolo del litio. **10.** Ritmo negro urbano./ Corona luminosa de los santos. **11.** Símbolo del kriptón./ Cadera de los animales./ Hectárea.

VERTICALES

1. Tonada, copla./ (... Kent) Súperman. **2.** (Por) Por lo tanto./ Enloquecer. **3.** Abreviatura inglesa de Estados Unidos./ Salí del vientre materno./ Agencia de noticias. **4.** Letras bastardillas. **5.** Cordones de adorno./ (James) Actor. **6.** Mango, agarradera./ (Palabra francesa) Duque. **7.** Asiento mullido con respaldo y brazos./ Alba, amanecer. **8.** Desconoceré. **9.** Lengua provenzal./ Cavidad corporal./ Interjección de sorpresa. **10.** Dio gritos el cuervo./ En aquel lugar. **11.** Sedimento espeso del café./ Uno de los continentes.

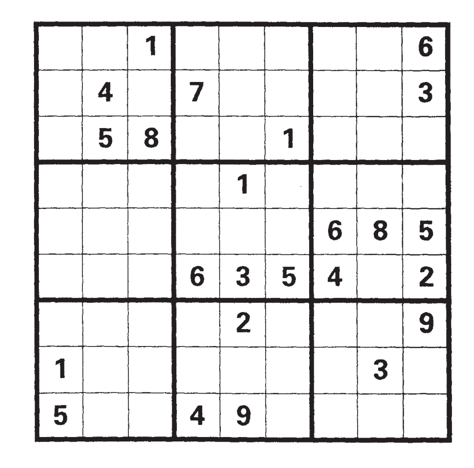
HORIZONTALES

1. Nombre de mujer./ Cabra montés. **2.** Arbusto de flores bellas./ (Anwar al) Político egipcio. **3.** Símbolo de la plata./ Hacer pozos en la tierra./ Apócope de papá. **4.** Manosear algo, ajándolo./ Que habla demasiado. **5.** Consonante en plural./ (... Mussolini) Líder fascista. **6.** En fútbol, tanto. **7.** Quimera, ilusión./ Apremia, apura. **8.** Bala de pequeño calibre./ Marca de videojuegos. **9.** Prefijo privativo./ Banquete de camaradería./ (Mr.) Caballo parlante de TV. **10.** Título de nobleza./ Número impar. **11.** Limpiar./ Poner huevos las aves.

VERTICALES

1. ("... una vez") Comienzo de cuentos./ Sitúa. **2.** Aspecto divino neoplatónico./ Aféresis de napolitanos. **3.** Matrícula de Islandia./ Signo musical./ Nordeste. **4.** Extraes./ Acción de emitir su voz las aves. **5.** Parte del tejado./ (... Rogers) Actriz. **6.** Serpiente de gran tamaño. **7.** (... La Católica) Reina de Castilla./ Idónea, capacitada. **8.** (... rojo) Grupo heavy español./ Organo de gestación femenino. **9.** Abreviatura de ídem./ Escritura en clave./ Electrón-volt. **10.** Cubierta del motor de un automóvil./ Motivo ornamental. **11.** Hidrocarburo gaseoso saturado./ Especie de pato de Plumón fino

SUDOKU

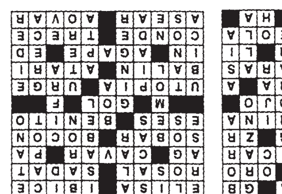


		1						6
	4		7					3
	5	8			1			
				1				
						6	8	5
			6	3	5	4		2
				2				9
1							3	
5			4	9				



SOLUCIONES

BLANCOS



E	L	I	S	A	■	I	B	I	C	E
R	O	S	A	L	■	S	A	D	A	T
A	G	■	C	A	V	A	R	■	P	A
S	O	B	A	R	■	B	O	C	O	N
E	S	E	S	■	B	E	N	I	T	O
■	■	M	■	G	O	L	■	F	■	■
U	T	O	P	I	A	■	U	R	G	E
B	A	L	I	N	■	A	T	A	R	I
I	N	■	A	G	A	P	E	■	E	D
C	O	N	D	E	■	T	R	E	C	E
A	S	E	A	R	■	A	O	V	A	R

■	E	U	■	B	A	S	A	■	G	B
A	N	S	I	O	S	O	■	O	R	O
I	D	■	T	R	A	F	I	C	A	R
R	E	N	A	L	■	A	G	■	Z	R
E	■	A	L	A	N	■	N	I	N	A
■	A	C	I	S	■	A	O	J	O	■
C	L	I	C	■	A	U	R	A	■	A
L	O	■	A	C	■	R	A	R	A	S
A	C	U	S	A	D	O	R	■	L	I
R	A	P	■	A	U	R	E	O	L	A
K	R	■	A	N	C	A	■	H	A	■

ACROSTICO

1. NEWMAN./ **2.** OLIBANO./ **3.** EMERGER./ **4.** SOLEAR./ **5.** ENOLOGIA./ **6.** LISONJA./ **7.** MARQUESA./ **8.** ONDULAR./ **9.** NECESER./ **10.** ORATORIA./ **11.** NIVELADO./ **12.** ISTMEÑO./ **13.** ENROLAR./ **14.** LASSIE./ **15.** TOMILLO./ **16.** IRONIA./ **17.** GASOGENO./ **18.** REMERO./ **19.** EMULADOR./ **20.** ELABORAR./ **21.** NIQUEL./ **22.** EMBRUJAR./ **23.** LETRADO./ **24.** HOMONIMO./ **25.** OSO.

"No es el mono ni el tigre en el hombre lo que temo, sino el burro." William Temple

SUDOKU

9	3	1	2	5	4	8	7	6
2	4	6	7	8	9	1	5	3
7	5	8	3	6	1	9	2	4
4	6	5	8	1	2	3	9	7
3	1	2	9	4	7	6	8	5
8	7	9	6	3	5	4	1	2
6	8	7	1	2	3	5	4	9
1	9	4	5	7	6	2	3	8
5	2	3	4	9	8	7	6	1

